



Saari Miika

Mitä hyvä musiikki on? Ihmisen musiikkimakuun vaikuttavat tekijät

Kandidaatintyö

KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen tutkinto-ohjelma

2019

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Mitä hyvä musiikki on? Ihmisen musiikkimakuun vaikuttavat tekijät (Miika Saari)

Tutkielman tyyppi, 28 sivua, 7 liitesivua

Joulukuu 2019

Kandidaatintutkielmassani tutustun ihmisen musiikkimakuun vaikuttaviin tekijöihin.

Tutkielma on tehty kirjallisuuskatsauksena. Tavoitteenani on kartoittaa musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä, käydä läpi niihin liittyviä tutkimuksia ja vetää tutkimusten pohjalta joitain johtopäätöksiä.

Musiikkimakumme juuret ovat vanhemmilta opituissa, heidän kulttuuriinsa liittyvissä käsityksissä ”hyvästä musiikista”. Varhaisimmassa ikävaiheessa pidämme yksinkertaisista melodioista ja kappalerakenteista, koska aivomme eivät ole kykenevät jäsentämään liikaa monimutkaisuutta. Teini-iässä musiikki on tärkeä sosiaalisen identiteetin luoja. Silloin ihminen vannoutuu usein tietyn genren kannattajaksi. Tämä jatkuu usein aikuisikään. Kognitiivisten kykyjen kehittyessä ihmisen musiikkimaku kuitenkin monesti laajenee.

Absoluuttisesti hyvän musiikin käsitettä on vaikea määritellä. Konsonanssia suositaan jonkin verran enemmän kuin dissonanssia kaikkialla, kulttuurista riippumatta. Tutkijat näkevät kuitenkin, että musiikin tyylinmukaisuudella on iso merkitys. Tutkimukset tukevat väitettä, että ihminen arvostaa musiikkia, jota ymmärtää. ”Hyvä musiikki” sijoittuu henkilökohtaisella tasolla jonnekin meille liian yksinkertaisen ja meille liian monimutkaisen musiikin välille. Musiikin on myös havaittu imitoivan samoja universaaleja tunteita, kuten ilo ja suru, kaikkialla.

Musiikkimaku on tärkeä tekijä sosiaalisten ryhmien määrittelyssä ja se muotoutuu myös ryhmän sisäisenä sosialisatioprosessina. Korkean sosiaalisen aseman ja korkean koulutuksen on havaittu korreloivan positiivisesti musiikkimakumme laajuuden kanssa, kuten myös avoimen persoonallisuustyyppin (Big Five -persoonallisuusjaottelussa). Myös sukupuolen on havaittu vaikuttavan musiikkimakuun.

Avainsanat: musiikkimaku, identiteetti, persoonallisuus, sosiologia, populaarimusiikki

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Musiikkimaku ja sen kehitysvaiheet</b> .....	<b>3</b>
2.1	Musiikkimaku lapsuudessa.....	3
2.2	Musiikkimaku nuoruudessa .....	4
2.3	Musiikkimaku aikuisuudessa .....	6
<b>3</b>	<b>Onko absoluuttisesti hyvää musiikkia?</b> .....	<b>8</b>
3.1	Tonaliteetti .....	8
3.2	Kappaleen mutkikkuus vs. yksinkertaisuus.....	10
3.3	Musiikki tunteiden kuvaajana.....	11
<b>4</b>	<b>Musiikkimakuun vaikuttavat tekijät</b> .....	<b>13</b>
4.1	Sosiaalinen luokka/asema .....	15
4.2	Persoonallisuus .....	17
4.3	Sukupuoli.....	20
<b>5</b>	<b>Tutkimusasetelma</b> .....	<b>21</b>
5.1	Tutkimusprosessi.....	21
5.2	Tutkimusetiikka.....	21
<b>6</b>	<b>Tulokset ja pohdinta</b> .....	<b>23</b>

# 1 Johdanto

Musiikki jakaa mielipiteitä. Erilaisia tapoja organisoida sävelkorkeudet ja rytmit musiikiksi on ääretön määrä. Jos sävellät kappaleen, yleensä edes joku pitää sitä hyvänä, vähintäänkin sinä itse säveltäjänä. On ihmisiä, jotka eivät voi sietää heavy metallia, toiset taas eivät voi sietää EDM:ää. Toinen liikuttuu Beethovenin sinfoniasta, toinen pitää sitä tylsänä.

Kiinnostus tähän aiheeseen nousee itsellä musiikinkuunteluharrastukseni kautta. Pyrin kuunnellessani usein kokeilemaan minulle ennestään tuntemattomia musiikkityylejä. Minua on aina kiinnostanut, miten ihmisen musiikkimaku muodostuu ja kandidaatintutkielmani tarkoitus on selvittää näitä syitä. Henkilökohtaisena tavoitteenani on ymmärtää erilaisten musiikkityylien taustoja ja sitä, miksi juuri tietyt musiikkityylit ovat toisina hetkinä suositumpia kuin toiset.

Minulla on kaksi tutkimuskysymystä:

- 1) Onko ihmisillä universaalia preferenssiä musiikkivalinnan suhteen?
- 2) Mitkä tekijät vaikuttavat siihen millaista musiikkia kuuntelemme?

Spotify on mullistanut ihmisen musiikinkuuntelun mahdollisuudet. Nykyään pystyn yhdestä palvelusta kuuntelemaan suosikkibändini koko tuotannon, löytämään 50-luvun isoimmat jazzklassikot erilaisina versioina ja etsimään näytteitä indonesialaisesta gamelan-musiikista, ilman että minun tulee varsinaisesti nähdä vaivaa näiden tuotoksien etsimiseen levykaupasta. Minun ei myöskään tarvitse arvioida mielessäni, tuleeko hankkimani levy olemaan rahankäyttöni arvoinen. Samalla kuukausimaksulla voin kuunnella lähes mitä musiikkia tahansa.

Jää nähtäväksi, miten Spotifyn yleistyminen vaikuttaa musiikkikulttuuriin, tapaamme kuunnella musiikkia ja uusien sukupolvien musiikkimaun muodostumiseen. Australialaisen musiikkikasvatuksen tohtorin Gary E. McPhersonin toimittamassa teoksessa *The Child as Musician: A Handbook of Musical Development* (2006) todetaan, että nykyteknologian

mahdollistamana musiikki on tällä hetkellä isommassa osassa elämässämme kuin koskaan ennen. Kaikki kuuntelu ei edes ole vapaaehtoista, vaan altistumme musiikille monilla julkisilla paikoilla. (McPherson ym., 2006, 135, 140.)

Tutkielmassani keskityn enimmäkseen aikaan ennen streamauspalveluita. Uskon, että streamauspalvelut ovat niin uusi asia, että niiden vaikutusta musiikkimaun muodostumiseen ei vielä nähdä. Tutkimustakaan streamauspalveluiden käytön vaikutuksesta musiikkimakuun ei juuri ole.

Tämä tutkielma pyrkii auttamaan erilaisten musiikkimakujen ja -kulttuurien ymmärtämisessä. Minusta on tärkeää ymmärtää, mikä merkitys esimerkiksi teini-iän musiikkikulttuurilla on ihmiselle. Tutkimuksissa teini-iän musiikkikulttuurilla on havaittu olevan iso merkitys ihmisen elämässä (Campbell, Connell & Beegle, 2007, 220; Gabrielsson, 2002, 113-114). Omien kokemuksieni mukaan vanhemmat polvet tekevät usein sen virheen, että arvottavat teini-ikäisten kuuntelemaa musiikkia ja pitävät sitä jotenkin vähäarvoisempana musiikkina. Tässä tutkielmassa saadut tulokset tukevat mielestäni näiden teini-iän musiikkikokemusten tärkeyttä.

Tutkielma on tehty kirjallisuuskatsauksena. Se antaa hyvän pohjan pro gradu -työtä varten, jossa aion myös käsitellä musiikin kuuntelua sosiologisena ilmiönä. Tutkielmani keskittyy populaarimusiikkiin nimenomaan kuunnellussa muodossa ja esimerkiksi yhteismusisoinnin eri muotoja se ei käsittele.

Perehdyn tutkielmassani ensin musiikkimaun määritelmään ja sen muodostumiseen eri ikävaiheissa. Sitten selvitän, onko jotain universaaleja faktoja siitä, mitä ihmiskunta pitää hyvänä musiikkina. Lopuksi tarkastelen yksilölliseen musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä lähtien ihmisen ulkopuolisista vaikuttavista tekijöistä ja päätyen ihmisen sisäisiin, musiikkimakuun vaikuttaviin ominaisuuksiin.

## **2 Musiikkimaku ja sen kehitysvaiheet**

Tässä kappaleessa perehdyn ensin siihen, mitä termillä musiikkimaku tarkoitetaan.

Tarkastelen, minkälainen musiikkimaku ihmisellä on lapsuudessa (2.1), nuoruudessa (2.2) ja aikuisuudessa (2.3), sekä niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat musiikkimakuumme tietyissä ikävaiheissa.

Tutkimuksissa käytetään usein kahta termiä; musiikkimaku (musical taste) ja musiikkimieltymys (music preference). Musiikkimaku tarkoittaa tietyn musiikillisen rakenteen suosimista, johdonmukaisuutta kappalevalinnoissa pidemmällä ajanjaksolla sekä asennetta jotain kollektiivista musiikki-ilmiötä kohtaan. Musiikkimieltymys taas tarkoittaa yksittäisen kappaleen suosimista toisen kappaleen yli. (Juslin & Sloboda, 2010, 670; McPherson ym., 2006, 135.)

Musiikkimaun synnystä on olemassa ristiriitaisiakin näkemyksiä. Osa tutkimuksesta on sitä mieltä, että ympäröivä yhteiskunta ja ihmiset ehdollistavat meidät tykkäämään tietystä musiikista. Osa tutkimuksesta taas on sitä mieltä, että musiikkimaulla määrittelemme tietoisesti omaa, yksilöllistä identiteettiämme. (Söderholm, 1995, 166.)

### **2.1 Musiikkimaku lapsuudessa**

Varhaislapsuuden musiikkimakua voi olla vaikea määritellä, koska on vaikea selvittää, millaisesta musiikista vauvat tykkäävät. Tutkimuksissa on käytetty ns. päänkääntötestiä, jossa vauvojen mieltymys arvioidaan sen mukaan, mihin vauva suuntaa päätään.

Tutkimusten mukaan (Baruch, Panissal-Vieu & Drake, 2004, 171; Lamont, 2003, 518-519) vauvat valitsevat mieluummin nopean ja kovaäänisen musiikin kuin hitaan ja hiljaisen musiikin. Baruchin, Panissal-Vieun & Draken (2004) tutkimuksessa tämä ei kylläkään pätenyt tuutulauluissa, vaan ainoastaan ns. ”leikkilauluissa” (Baruch ym., 2004, 171).

On todettu, että lasten herkkyys musiikin sävelkulun kuulemiseen (ylös - alas) vastaa heidän kykyään kielellisen intonaation erottamiseen, jolla he erottavat esimerkiksi kysymyksen huudahduksesta (Trehub, 2003, 669). Vanhemmat käyttävätkin usein lapsille

puhuessaan melodista puhetapaa (Fernald ym., 1989, 209). Myös tuutulaulut ovat universaali konsepti ja ympäri maailmaa niissä havaitaan samoja piirteitä (yksinkertaiset rytmit, toisto, suppea ambitus) (Trehub & Trainor, 1998, 49, 59). Lapset suosivat melodista puhetapaa sekä myös äitien laulamia lauluja jonkun muun laulamaan lauluun verrattuna (Masataka, 1999, 1001; Trainor, 1996, 83, 90; Trehub & Nakata, 2001, 50).

Voidaankin todeta, että musiikin sosiaalinen ulottuvuus on tärkeä osa musiikkikokemusta lapsuudessa ja sosiaalisen ulottuvuuden tarve säilyy koko eliniän. Vain nykyajan ihmiset ovat tottuneet nauttimaan musiikista itsenäisesti. (Trehub, 2003, 671.) Entisaikaan luonnollisesti kaikki musiikki oli luonteeltaan sosiaalista, koska äänitusteknologiaa ei ollut vielä kehitetty. En ole myöskään törmännyt itselle laulamiseen ilmiönä historiassa. Nykyaikanakin kuunnellessani jotain laulajaa, hänen äänensä voi kyllä tuoda samanlaisen lohdutuksen tunteen kuin esimerkiksi äidin laulama tuutulaulu tai muuten tuntua sosiaaliselta vuorovaikutussuhteelta (Trehub, 2003, 671).

Aivojen ja musiikin tutkija Daniel J. Levitin (2010) on sitä mieltä, että varhaisiällä saamme alitajuisesti selville, mitkä ovat meidän musiikkikulttuurimme ”sallitut siirrot”. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että lapsuuden musiikkimausta tulisi meitä täysin määrittelevä ja lokeroiva viitekehys. Lapsuuden musiikille altistumisesta tulee kuitenkin hänen mukaansa myöhemmän musiikillisen ymmärtämisen syvin perusta. (Levitin, 2010, 243.)

McPhersonin kirjassa (2006) toisaalta vertaillaan useita tehtyjä tutkimuksia, joiden mukaan pienet lapset ovat avoimempia epätavalliselle, esimerkiksi aleatoriselle musiikille (musiikkityyli, jossa sävelet päätetään joko satunnaisesti tai improvisoiden luoden näin mahdollisesti hyvin dissonoivaakin harmoniaa), koska heille ei ole muodostunut vielä niin vahvaa käsitystä ”hyvästä mausta” kuin vanhemmille lapsille. (McPherson ym., 2006, 144-146.)

## **2.2 Musiikkimaku nuoruudessa**

Musiikkipsykologian ja -kasvatuksen tutkijoiden Adrian Northin ja David Hargreavesin tutkimuksessa (1995) pyydettiin 275 9-78 -vuotiasta nimeämään heidän eniten arvostamansa pop-artistit. Useat ehdotetuista artisteista olivat uransa huipulla juuri haastateltavan ollessa nuori tai nuori aikuinen. (North & Hargreaves, 1995, 41-66.)

Nuoruuden musiikkikokemukset koetaan voimakkaampina kuin myöhemmän tai aiemman iän musiikkikokemukset (Gabrielsson, 2002, 113-114). Levitin (2010) mukaan muistamme teini-iän suosikkimusiikkimme hyvin, koska teini-iän vuodet ovat itsenäistymisen ja oman identiteetin löytämisen vuosia ja siksi tunteellisesti latautuneita (Levitin, 2010, 229-230). Muistamme tunnepitoisia tapahtumia muita tapahtumia paremmin aivoissa sijaitsevan mantelitulmakkeen ansiosta. Mantelitulmakkeen tarkoitus on toimia muistimme ja tunteereaktioiden, esimerkiksi pelon, välisenä yhteytenä. (Davis & Whalen, 2001, 13.)

Edellä mainittu selittää sen, miksi musiikkimakumme jumittuu usein nuoruutemme ”herkkänä aikana” kuulemaamme musiikkiin ja miellymme aikuisiällä samantyyliiseen musiikkiin. McPhersonin kirjassa (2006) todetaan, että kaikkea kuulemaamme uutta musiikkia verrataan meidän nuoruutemme musiikkiin (McPherson ym., 2006, 142). Levitin (2010) toteaa, että useimpien ihmisten musiikkimaku vakiintuu 18-20 ikävuoteen mennessä. Hänen mukaansa tämä johtuu siitä, että emme vanhetessamme ole enää niin avoimia uusille kokemuksille. (Levitin, 2010, 229-230.)

McPhersonin kirjan (2006) tutkimusvertailusta nähdään myös, että 10-11 ikävuoden paikkeilla voimakas mieltymys kapeaan alaan popmusiikin tyylejä lisääntyy ja inho kaikkia muita tyylejä kohtaan esiintyy voimakkaasti. Tämän iän jälkeen mieltymys popmusiikkiin vähenee ja ihminen alkaa pitää ”klassisemmista” musiikin tyylilajeista. Vanhemmiten musiikkimaun laajuus kapenee taas. Kirja esittää teorian, jonka mukaan musiikillinen kapea-alaisuus teini-iässä saattaa johtua yhteisön normien rikkomisen ja porukasta eristäytymisen pelosta. (McPherson ym., 2006, 144-147, 149.) Tutkimukset vahvistavat porukasta eristäytymisellä olevan negatiivisia seurauksia teini-ikäiselle (Boivin & Begin, 1989, 591-596; Parker & Asher, 1993, 611-621).

Hollantilainen tutkimus (Mulder, Ter Bogt, Raaijmakers, Gabhainn & Sikkema, 2010) selvitti nuorten musiikkimaun vaihtumista. Tutkimuksessa nuoria pyydettiin listaamaan suosikkiartistejaan ja -genrejään 21 kuukauden periodin aikana. Tutkimuksessa havaittiin, että nuorten musiikkimausta tuli iän myötä johdonmukaisempi. Tutkijoiden mukaan johdonmukaisuus saattoi johtua myös lisääntyneestä musiikin tietoudesta. (Mulder ym., 2010, 68, 80.)



Tutkimusten perusteella on mielestäni mahdollista, että teini-iässä olemme musiikkimakumme suhteen ailahtelevaisia. Oma musiikkimaku muodostuu vähitellen teini-iän myötä samalla kun oma identiteettimme muutenkin muotoutuu. Teini-iän musiikkikokemukset ovat silti määritteleviä.

### **2.3 Musiikkimaku aikuisuudessa**

Gerontologian ja sosiologian tutkijoiden Jill Harrisonin ja John Ryanin (2010) tutkimus seurasi vuosien 1982, 1992 ja 2002 aikana yli 18-vuotiaiden musiikkimakua.

Tutkimuksessa havaittiin, että vanhalla iällä lähes kaikkien musiikin genrejen suosio laski. Sen sijaan, että vanhat ihmiset alkaisivat kuuntelemaan uutta musiikkia, heidän kiinnostuksensa musiikkia kohtaan yleisesti ottaen vähenee. (Harrison & Ryan, 2010, 657-658.) Tämä tutkimustulos saa tukea Levitiniltä (2010), jonka mainitsema vanhemmiten kasvava avoimuuden puute uusille kokemuksille voi olla syynä genrejen suosion laskuun (Levitin, 2010, 229-230). Myös Harrisonin ja Ryanin (2010) tutkimuksessa todettiin, että kuunneltujen genrejen määrä lisääntyi nuoruudesta keski-ikään asti, mutta lähti laskuun siirryttäessä vanhimpaan ikäluokkaan (Harrison & Ryan, 2010, 657-658).

Harrisonin ja Ryanin (2010) tutkimuksesta näkee myös sen, että lähes kaikki uudet, syntyvät genret ovat aluksi suosituimpia 18-24 vuotiaiden keskuudessa. Isoimpana esimerkkinä voidaan mainita hip hop -musiikin suosio vuonna 1992. Muita esimerkkejä tutkimuksesta ovat new age -musiikin suosio vuonna 1992 ja heavy metallin suosio vuonna 2002. (Harrison & Ryan, 2010, 657-658.) Useat uusien musiikin genrejen ”luojat” ja musiikilliset edelläkävijät ovat suosionsa huipulla olleet melko nuoria (esimerkkinä vaikka punk, heavy metal, grunge, hip hop, joissa kaikissa genren suurimmat popularisoijat ovat olleet uransa huipulla ja genren syntyäikoihin 20-30 -vuotiaita). Northin ja Hargreavesin (1995) tutkimuksessa todettiin, että nuorisoo suosii artisteja, jotka ovat juuri sillä hetkellä suosionsa huipulla. Näyttäisikin, että nuorisoo tai nuoret aikuiset tykkäävät musiikista, jota tekee saman ikäiset tai vain hieman heitä vanhemmat henkilöt. (North & Hargreaves, 1995, 41-66.)

Myös kolmen vanhimman ikäryhmän (55-64, 65-74 ja 75+ -vuotiaat) musiikkimaku pysyi lähes muuttumattomana eri vuosikymmeninä. Vuosina 1982 ja 1992 suosituimmat genret vanhimpien ikäryhmien keskuudessa olivat virret/gospel, country, easy listening, big band

ja klassinen/kamarimusiikki. Vasta vuonna 2002 55-64 -vuotiaiden top 5:een pääsi myös rockmusiikki. (Harrison & Ryan, 2010, 658.) Historiasta ei löydy todisteita, että 1990-luvulla olisi tapahtunut vanhemman ikäluokan äkillistä heräämistä rock-musiikille. Voidaankin päätellä, että tämän ryhmän mieltymys rock-musiikkiin on jäännös heidän nuoruudestaan rockin alkua ajoilta 1950-luvulta. Rock-musiikista tuli suosittua 1950-luvun puolessavälissä, jolloin kyseisen ryhmän jäsenet olivat 8-17 -vuotiaita. Tämä tulos tukee aiemmin tässä luvussa mainittua ajatusta, että nuoruuden musiikkimaku säilyy vanhuuteen asti.

Näiden havaintojen perusteella voitaisiin todeta, että vaikka ihminen nuorena pitäisi monista eri genreistä, vanhemmalla iällä hänen musiikillinen avarakatseisuutensa usein kapenee ja muuttuu perinteisemmäksi. Tämä väite on linjassa myös McPhersonin kirjan kattavan tutkimusanalyysin kanssa. (Harrison & Ryan, 2010, 659; McPherson ym., 2006, 145-146.)

### **3 Onko absoluuttisesti hyvää musiikkia?**

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli, onko ihmisillä universaalia preferenssiä musiikkivalinnan suhteen. Tarkastelen tässä kappaleessa äänen fysiologisia ominaisuuksia ja pyrin etsimään, onko fysiologista selitystä sille, miksi toisenlainen musiikki miellyttää meitä ja toisenlainen ei. Tarkastelen ensin äänen harmonisia ja fysikaalisia ominaisuuksia ja intervallien muodostumista, sitten musiikin suhteellista mutkikkuutta ja lopuksi muutamia universaaleja tunteita, joita musiikki imitoi.

Antiikin filosofi Pythagoraan sanotaan löytäneen kaksi matemaattisesti yksinkertaista intervallia, kvintin ja kvartin. Soivasta kielestä (tässä siis perussävel) saadaan kvinttiä korkeampi sävel lyhentämällä kieltä niin, että jäljelle jäävä kielen mitta värähtelee kolme kertaa samassa ajassa kuin perussävel värähtelee kaksi kertaa. Kvartti taas saadaan kohdasta, jossa kielen mitta värähtelee neljä kertaa siinä ajassa, missä koko kieli kolme kertaa. Kvintti intervallina liittyy läheisesti myös yläsävelsarjaan, jossa perussäveltä soittaessa taajuudeltaan korkeammat eri osääneksen alkavat resonoida perussävelen kanssa. Sävelkorkeudeltaan kolmanneksi matalin resonoiva osäänes on kvintin päässä toiseksi matalimmasta osääneksestä, joka taas on oktaavin päässä perussävelestä. Näiden fysikaalisten ilmiöiden pohjalta voitaisiin ajatella, että musiikkiin liittyy joitakin matemaattisia lainalaisuuksia.

#### **3.1 Tonaliteetti**

Yksi intervalleihin ja niiden suhteisiin liittyvä tekijä on dissonanssi vs. konsonanssi. Dissonanssi tarkoittaa sävelten yhteensopimattomuutta ja konsonanssi sävelten sopivuutta toisiinsa harmonisesti. Historiassa käsitys konsonanssista ja dissonanssista on vaihdellut. Dissonanssiksi nykyajan länsimaaisessa musiikkikulttuurissa mielletään yleensä intervallit kuten pieni ja suuri sekunti, ylinouseva kvartti ja pieni ja suuri septimi. Konsonanssiksi taas priimi, pieni ja suuri terssi, kvartti, kvintti, pieni ja suuri seksti ja oktaavi.

Tutkimuksessa (Zentner & Kagan, 1998) vauvoille soitettiin kaksi dissonoivaa ja kaksi konsonoivaa säveltä kaiuttimesta. Vauvat tuijottivat merkittävästi kauemmin kaiutinta,

josta tuli konsonoiva intervalli ja he tekivät vähemmän motorisia liikkeitä sen soidessa. Vauvat vaikuttavat tämän pohjalta suosivan konsonanssia. (Zentner & Kagan, 1998, 489-490.)

Toisessa tutkimuksessa (Trainor & Trehub, 1994) aikuisille, 7-vuotiaille ja 5-vuotiaille soitettiin kolme erilaista sävelsarjaa ja yksi standardisävelsarja, johon muita sarjoja verrattiin. Ensimmäisessä sarjassa yksi sävel oli epävireessä standardiin verrattuna, toisessa tämä sävel oli vireessä, mutta ei sopinut harmonisesti standardin sävellajiin, kolmannessa sarjassa sävel oli vireessä ja myös harmoniassa standardin kanssa, mutta sävel oli eri kuin standardissa. (Trainor & Trehub, 1994, 128-131.)

Havaittiin, että 5-vuotiaat huomasivat epävireisen sävelen, mutta eivät harmonisesti outoa säveltä. 7-vuotiaat havaitsivat paremmin jo molemmat. Aikuiset huomasivat epävireisen ja epäharmonisen sävelen, mutta eivät harmonisesti oikeaa eri säveltä. (Trainor & Trehub, 1994, 130-131.) Tästä voitaisiin päätellä, että lapsen korva kehittyy ajan myötä kuulemaan kulttuuriimme sopivat sävelmät. Musiikillisesti harjautumaton aikuinen kiinnittää enemmän huomiota kokonaiskuulokuvaan kuin yksittäisiin säveliin. Hän tunnistaa eroaako soitettu sävel länsimaisesta perinteestä, mutta kun sävel sopii länsimaiseen perinteeseen, hän ei erota melodian erilaisuutta yhtä hyvin.

Duuriasteikon sävelet ovat lähellä säveliä, jotka muodostavat yläsävelsarjat (Levitin, 2010, 227-228). Yläsävelsarjat ovat aina pohjasävelen monikertoja (esimerkiksi yksiviivaisen a:n = 440 Hz ollessa pohjasävel, monikerrat ovat 440, 880, 1320, 1760... Hz), joten oktaavin jälkeen sarjassa seuraavaksi tuleva intervalli on noin kvintin päässä edellisestä sarjan sävelestä (1320 Hz on noin kolmiviivainen e, joka on 440 Hz päässä kaksiviivaisesta a:sta (880 Hz)) ja sarjan seuraava sävel taas duuriterassin päässä edellisestä. Mieltyminen duuriin voi johtua puhtaasti siitä matemaattisesta faktasta, että sen sävelet ovat lähempänä luontaista yläsävelsarjaa kuin vaikkapa mollin sävelet.

Tutkimus (Fritz ym., 2009) kamerunilaisen Mafa-heimon keskuudessa, jossa testatut eivät olleet koskaan kuulleet länsimaista musiikkia, osoitti, että konsonanssi lauluissa on heidänkin keskuudessaan suositumpaa kuin dissonanssi. Länsimaisilla testatuilla mieltymys konsonanssiin oli kuitenkin hieman suurempi. Kulttuurilla on tämän

tutkimustuloksen perusteella vaikutusta siihen, millaisesta harmoniasta pidämme, mutta vaikutus ei ole merkittävän suuri. (Fritz ym., 2009, 573-575.)

Ranskalaisen musiikkipsykologian ja -kognition tutkijan Emmanuel Bigandin johtamassa tutkimuksessa (2003) testattiin, kuinka hyvin ihmiset kuulevat onko kadenssisarjan päättävä sointu tooninen vai ei-tooninen. Sekä muusikot, että ei-muusikot vastasivat kyselyyn lähes aina oikein, mikä osoittaa, että taidoillakaan ei ole musiikin havainnoinnissa merkitystä. Länsimaisten ihmisten korva on oppinut kuulemaan länsimaista musiikkia. (Bigand ym., 2003, 163.)

Levitin (2010) mainitsee, että myös pelkän absoluuttisen sävelkorkeuden voi havaita vaikuttavan musiikillisiin mieltymyksiin. Toiset eivät siedä hip hopin matalia bassotaajuuksia, toiset eivät viulun korkeaa, terävää ääntä. Osittain tämä voi hänen mukaansa johtua fysiologiasta: erilaiset korvat välittävät aivoihin eri osia musiikin taajuuskirjosta ja aiheuttavat näin ollen sen, että toiset äänet tuntuvat miellyttäviltä ja toiset vastenmielisiltä. (Levitin, 2010, 238.)

### **3.2 Kappaleen mutkikkuus vs. yksinkertaisuus**

Brittiläis-kanadalainen tunnettu psykologi ja filosofi Daniel Berlyne esitti 1970-luvulla teorian, jonka mukaan saamme nautintoa aktiviteeteista, jotka ovat meille sopivan tuttuja ja sopivan vieraita. McPhersonin kirjassa teoriaa sovellettiin musiikin yksinkertaisuuden/mutkikkuuden (tai vastaavasti tuttuuden/vierauden) ja musiikista pitämisen vertailuun sopivaksi. (Berlyne, 1970, 284; McPherson ym., 2006, 139.) Teoriaa soveltaen ihmiset pitävät musiikista, joka ei ole liian yksinkertaista heille, mutta ei liian mutkikastakaan. 1980-luvulla tutkijat alkoivat haastamaan tätä näkökulmaa ja ajattelivat, että musiikin tyylinmukaisuudella (sillä mitä merkityksiä se luo) on enemmän merkitystä (Martindale, Moore, & West, 1988, 79).

Mutkikkuus on hyvin subjektiivinen käsite. Käsitys mutkikkuudesta liittyy mielessämme tehtyihin kognitiivisiin malleihin ja siihen liittyy erot ihmisten taustoissa, kokemuksissa ja ymmärryksessä. Levitin (2010) mukaan kappaleen ollessa liian yksinkertainen, emme pidä siitä sen tyhjänäpäiväisyyden takia. Kappaleen ollessa liian monimutkainen, emme

pidä siitä, koska se on täysin ennalta-arvaamaton. Se ei seuraa mielestämme mitään logiikkaa. (Levitin, 2010, 232-233.) Kummassakin tapauksessa musiikki on meistä ”tylsää”, koska emme saa siitä mitään irti. Uuteen musiikkiin tutustuessamme, meidän on löydettävä joitain kiintopisteitä musiikista herättämään uusi kognitiivinen malli. Vasta tämän jälkeen voimme pitää kyseisestä musiikista. (Levitin, 2010, 235.)

Levitin (2010) vertaa musiikkia lautapeleihin: toisissa peleissä on niin monimutkaiset säännöt, että keskivertoihmisellä ei ole kärsivällisyyttä opetella niitä ja hän ei sen takia pidä pelistä. Joissakin peleissä pelin kulku voi olla täysin ennustamaton (esimerkiksi noppapeleissä), mikä myös turhauttaa, sillä pelin kulkuun ei voi vaikuttaa taidoillaan ja lopputuloksessa ei ole mitään logiikkaa. Lapset sen sijaan saattavat nauttia tällaisen pelin yllätyksen tunteesta. (Levitin, 2010, 234.) Lapset pitävät myös yksinkertaisista lauluista, koska heidän aivonsa eivät ole vielä tarpeeksi kehittyneitä kiinnittämään huomiota moneen asiaan yhtä aikaa (Jones, Rothbart & Posner, 2003, 503).

McPhersonin kirjassa (2006) todetaan, että mitä enemmän musiikkiteosta kuulee, sitä paremmin sitä ymmärtää. Esimerkiksi 35-vuotias popmusiikin kuuntelija on hyvin todennäköisesti kuullut enemmän klassista musiikkia, kuin 5-vuotias popmusiikin kuuntelija. Kompleksisista teoksista tulee ajan myötä helpommin ymmärrettäviä meille, koska totumme tiettyyn kompleksisuuden tasoon. Soveltaen tätä Berlynen (1970) teoriaan voidaan väittää, että iän myötä kiinnostumme yhä kompleksisemmasta musiikista. (Berlyne, 1970, 284; McPherson ym., 2006, 140-141.)

Myös kuuntelutilanne vaikuttaa siihen, miten mutkikasta musiikkia siedämme. Northin ja Hargreavesin tutkimuksessa (1996) kahvilassa soitettiin eriasteisen mutkikasta new age -musiikkia. Todella mutkikkaasta new age -musiikista tuli eniten valituksia henkilökunnalle, kun taas keskitason mutkikkaasta new age -musiikista ei ollenkaan. (North & Hargreaves, 1996, 61.) Keskitason mutkikkuus musiikissa onkin varmasti suurinta ihmismäärää miellyttävä ratkaisu.

### **3.3 Musiikki tunteiden kuvaajana**

Neuropsykologian ja -kognition tohtorin Thomas Fritzin johtama tutkimus (2009) osoitti, että ilon, surun ja pelokkuuden tunteet tonaalisessa musiikissa tunnistetaan universaalisti. Nämä musiikilliset ilmaisukeinot rinnastuivat universaalisti tiettyihin ilmeisiin ja äänensävyihin, joilla kyseisiä tunteita kuvataan. (Fritz ym., 2009, 573-575.) Tunteet ovat mahdollisesti kolmas universaali muuttuja kokemuksissamme hyvästä musiikista, konsonanssin tason ja sopivan mutkikkuuden tason lisäksi.

Voimme vaikuttaa tunteisiin musiikin avulla ja useat ihmiset hakevat musiikista ohjausta omaan tunne-elämäänsä. Ihmisellä on eri elämän tilanteissa erilaiset tavoitteet ja erilainen vireystila. He käyttävät tietoisesti musiikkia sekä rohkaisemaan heitä näihin tavoitteeseen että mukauttamaan vireystilaansa tilanteeseen sopivaksi. (North & Hargreaves, 2000, 43.) Jos henkilön täytyy ylläpitää hyvää vireystilaa, hän kuuntelee vireystilaa stimuloivaa musiikkia. Mikäli taas henkilön tulee rauhoittua, hän kuuntelee vireystilaa tasoittavaa musiikkia. (North & Hargreaves, 2000, 43.) Tunteet ovat siis läsnä musiikin kuuntelun yhteydessä.

Koska tunteet yhdistetään universaalisti tiettyihin ilmeisiin ja äänensävyihin, on esimerkiksi iloisella ja surullisella äänensävyllä laulettualla musiikilla samanlainen vaikutus universaalisti. Psykologian ja neurotieteen professori Stefan Koelsch kuitenkin toteaa, että tunteisiin vaikuttaminen musiikin avulla ei ole helppoa, sillä muuten voisimme esimerkiksi soittaa masentuneille ihmisille iloista musiikkia ja he piristyisivät siitä (Koelsch, 2012, 212).

On varmasti mahdotonta sanoa, onko käsite hyvästä musiikista kulttuurimme määrittelemä asia, vai onko siinä jotain universaalia ihmisyyteen liittyvää. Aiempi tutkimus näyttää tukevan molempia väitteitä. Aiemman tutkimuksen pohjalta voidaan mielestäni väittää, että ihminen pitää musiikista, jota hän ymmärtää. Absoluuttisesti hyvä kappale on sopivan yksinkertainen/haastava (myös konsonanssin/dissonanssin suhteen), tyylinmukainen (jos haluaa tehdä hyvän avantgarde-kappaleen, on pelattava eri säännöillä kuin pop-kappaleessa) ja se jäljittelee jotain ihmisen tuntemusta autenttisesti.

## 4 Musiikkimakuun vaikuttavat tekijät

Edellisessä kappaleessa yritin etsiä yhtäläisyyksiä kaikkien ihmisten musiikkimakujen välillä. Musiikkimaut kuitenkin eroavat voimakkaasti toisistaan, joten tässä kappaleessa tarkastelen syitä musiikkimakujen erilaisuuksiin. Käsittelen ensin yksilön ulkopuolisia musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä, eli muita ihmisiä ja ympäröivää yhteiskuntaa. Sen jälkeen tarkastelen yksilön sisäisiä musiikkimakuun vaikuttavia tekijöitä. Tässä tutkielmassa olen ottanut näistä käsiteltäviksi persoonallisuuden ja sukupuolen.

Yleisiä suuntaviivoja siitä, millaisesta musiikista ihminen pitää, voidaan edellisen luvun tulosten perusteella vetää absoluuttisesti. Jos ”hyvälle musiikille” kuitenkin olisi jokin universaali määritelmä, muistuttaisi maailman eri musiikkityylit todennäköisesti enemmän toisiaan. Maailmassa on erilaisia musiikkityylejä ja musiikkityylit kulkevat usein käsi kädessä sosiaalisten ryhmittymien kanssa (Born, 2011, 384). Musiikki on sosiaalinen ilmiö ja on tämän valossa hyvin perusteltua tarkastella sitä, miten muut ihmiset ja ympäröivä yhteiskunta vaikuttavat meidän musiikkimakuumme.

Moni tutkimus tukee väitettä, että kaikki ihmiset kategorisoivat itsensä jonkun sosiaalisen ryhmän jäseneksi. Ryhmän sisäiset musiikkimieltymykset ohjaavat henkilön mieltymyksiä ja henkilö käyttää eroaan muihin ryhmiin itsensä määrittelijänä. (McPherson ym., 2006, 136; Mark, 1998, 454; Katz-Gerro, 1999, 641.) Levitin (2010) toteaa, että musiikki on väline, jolla muodostetaan sosiaalista sitoutumista ja yhteisyyttä. Meidän ryhmämme kuuntelee tällaista musiikkia, teidän tuollaista. (Levitin, 2010, 230.)

Sosiaalipsykologian tutkijoiden Henri Tajfelin ja John Turnerin luoman sosiaalisen identiteetin teorian (SIT) mukaan yksilö motivoituu alistumaan jonkun tietyn sosiaalisen ryhmän määrittelemiin normeihin ja suojelemaan tätä ryhmää ulkopuolisilta mm. suosimalla oman ryhmänsä jäseniä päätöksenteossa (Tajfel & Turner, 1979, 38-39, 46; McPherson ym., 2006, 147-148). Ihminen määrittelee myös musiikin perusteella muut ihmiset joko sisäpiiriin tai ulkopiiriin. Musiikin perusteella jakoa tapahtuu jopa enemmän kuin muun mediatoiminnan tai urheiluharrastuksen perusteella. (Tarrant ym., 2001, 602-603, 606.)



Musiikin ja sosiaalisen kehityksen tutkija Mark Tarrant ja jo edellä mainitut musiikkikasvatuksen tutkijat Adrian North ja David Hargreaves selvittivät tutkimuksessaan (2004), miten musiikillisesta normista poikkeaminen vaikutti ryhmän dynamiikkaan. Jos sisäpiiriin kuuluva ihminen kuunteli jotain ryhmälle epätyypillistä musiikkia, sitä pidettiin vain yksittäistapauksena, eikä sillä koettu olevan merkitystä hänen paikalleen yhteisössä. Ulkopiiriin kuuluvat ihmiset arvosteltiin negatiivisemmin samasta käytöksestä. (Tarrant, North & Hargreaves, 2004, 183.) Tällainen yhteisön sosiaalisen normin rikkomisen käsite ilmaantuu vasta nuoruudessa. Lapsen sosiaalinen kognitio tämän ilmiön havaitsemiseen ei ole vielä tarpeeksi kehittynyt. (Abrams, Rutland & Cameron, 2003, 1852-1853.)

Jonkun toisen ryhmän samanlainen musiikkimaku auttaa myös samaistumaan tähän ryhmään paremmin. Musiikin ja sosiaalipsykologian tutkijoiden Sotirios Bakagianniksen ja Mark Tarrantin tutkimuksessa (2006) eri ryhmille kerrottiin toisilla ryhmillä olevan joko hyvin samanlainen tai hyvin erilainen musiikkimaku. Yhdelle ryhmälle ei kerrottu mitään muista ryhmistä. Tutkimuksessa ryhmät arvostelivat paremmilla adjektiiveilla ryhmät, joilla he kuvittelivat olleen samanlainen musiikkimaku kuin heillä. Tutkimuksessa käytettiin keinotekoisesti muodostettuja ryhmiä. (Bakagiannis & Tarrant, 2006, 131, 134-135.)

Yksi merkittävä sosiaalisen ryhmän määrittelijä on ihmisen kansalaisuus. Musiikkikasvatuksen ja -psykologian tutkijan Winfried Sakain tutkimus (2011) tukee väitettä, että maahanmuuttotilanteessa kulttuuriset tekijät määrittelevät musiikkimakua vielä pitkään. Tutkimuksessa seurattiin saksalaisten ja saksalais-turkkilaisten maahanmuuttajalasten musiikkimakua ja saksalais-turkkilaiset lapset suosivat turkkilaista, itämaisia asteikkoja käyttävää musiikkia, vaikka he olivat koko ikänsä asuneet Saksassa. (Sakai, 2011, 189-190.)

Myös artistin edustamat aatteet saattavat vaikuttaa mielipiteeseemme hänen musiikistaan. Levitin (2010) toteaa, että jotkut ihmiset eivät koe oloaan turvalliseksi, jos kuuntelevat jostain negatiivisesta asiasta tunnetun henkilön musiikkia. Joku ei esimerkiksi voi kuunnella Richard Wagnerin musiikkia, koska Wagner oli tunnettu antisemitismistä. Sallimme Levitinin mielestä muusikkojen hallita jopa poliittisia näkemyksiämme. Joistain artisteista voi pitää sen takia, mitä he edustavat, ottamatta itse musiikkia edes huomioon. (Levitin, 2010, 240-242.) Hänen mukaansa musiikkimieltymyksemme perustuvat tietoihin

laulajasta tai muusikosta ja siitä, mistä perheemme tai ystävämme pitävät ja mitä musiikki edustaa (Levitin, 2010, 243).

#### **4.1 Sosiaalinen luokka/asema**

Tutkimukset sosiologiassa ovat osoittaneet, että sosiaalinen luokka linkittyy usein musiikkimakuun (McPherson ym., 2006, 136; Mark, 1998, 454; Katz-Gerro, 1999, 641). Taloussosiologian dosentin Tally Katz-Gerron tutkimus (1999) osoitti, että etenkin samalla koulutustasolla olevilla ihmisillä oli usein samanlainen musiikkimaku (Katz-Gerro, 1999, 641). Tutkimuksissa korkeasti koulutettujen keskuudessa on suosittu klassista musiikkia, oopperaa sekä jazz- ja big band -musiikkia, kun taas työväenluokan ja vähemmän koulutettujen keskuudessa on suosittu countrya, gospelia, hip hoppia, heavy metallia ja diskoa (Bryson, 1996, 884; Van Eijck, 2001, 1172-1173).

Sosiologian professori Bethany Bryson (1996) menee johtopäätöksissään jopa niin pitkälle, että väittää meidän inhoavan musiikkia, joka on sellaisen ryhmän omaksumaa, jota me inhoamme. Koulutustaso ja poliittinen avarakatseisuus yhdistettiin hänen tutkimuksessaan positiivisesti musiikilliseen avarakatseisuuteen. Sitä vastoin taas alhainen koulutustaso ja poliittinen eksklusiivisuus yhdistettiin musiikilliseen kapeakatseisuuteen ja negatiivisiin asenteisiin eri sosiaalisia ryhmiä kohtaan. Mielenkiintoinen yksityiskohta on kuitenkin se, että vaikka korkeasti koulutetuilla oli tutkimuksessa laaja musiikillinen toleranssi, he toisaalta halveksivat alemmin koulutettujen suosimia musiikkityylejä. (Bryson, 1996, 886, 894; Peterson & Kern, 1996, 902.)

Toisaalta musiikillisen toleranssin taso on muuttumassa vähitellen kaikkiruokaisempaan suuntaan; sosiologian professoreiden Richard A. Petersonin ja Roger M. Kernin tutkimus (1996) osoitti, että vuosien 1982 ja 1992 välillä ns. korkeakulttuurista arvostavien ihmisten musiikillinen suvaitsevaisuus kasvoi ja myöhempana vuonna heistä jo useat olivat kaikkiruokaisempia musiikillisesti (Peterson & Kern, 1996, 902). Peterson ja Kern arvelevat, että tämä johtuu musiikillisen eksklusiivisuuden vaikeudesta nykyaikana, jolloin olemme yhteiskunnan kautta paljon enemmän tekemisissä eri musiikkityylien kanssa ja siten avoimempia (Peterson & Kern, 1996, 905).

Uudemmat tutkimukset ottavat huomioon sen, että sosiaaliluokan lisäksi musiikkimakuun vaikuttaa sosiaalinen asema. Sosiaalinen asema on ekonomisesta luokasta riippumaton, ihmisen sosiaalisesta asemaan yhteisössä viittaava käsite. Sosiaalinen asema vaikuttaa joidenkin tutkijoiden mukaan nykyään jo sosiaaliluokkaa enemmän musiikkimakuun. (Chan & Goldthorpe, 2006, 4, 7-8; Katz-Gerro, Raz, & Yaish, 2007, 152-153, 163.)

Sosiologit Tak Wing Chan ja John Goldthorpe määrittelevät tutkimuksessaan (2006) kolme tieteessä vallitsevaa argumenttia sosiaalisen eriytymisen ja kulttuurisen maun välillä: homologinen argumentti, individualistinen argumentti ja omnivore-univore -argumentti. Näistä ensimmäinen, homologinen argumentti ehdottaa, että korkeassa sosiaalisessa asemassa olevat suosivat ”korkeaa” ja ”elitististä” kulttuuria ja matalassa sosiaalisessa asemassa olevat massa- ja populaarikulttuuria. (Chan & Goldthorpe, 2006, 1-2.)

Individualistisen argumentin mukaan sosiaalisen luokan ja kulttuurikäyttäytymisen suhde alkaa häilyä. Nykypäivän postmodernina aikana kulttuurinen maku muodostuu enemmän yksilön omana valintana lukuisista eri vaihtoehdoista ja valinnasta puuttuu rakenteellinen loogisuus. Yksilöt ovat yhä kykenevämpiä muodostamaan oman sosiaalisen identiteettinsä riippumatta heidän sosiaalisesta paikastaan yhteiskunnassa. (Chan & Goldthorpe, 2006, 2.)

Omnivore-univore -argumentin mukaan sosiaalinen luokka vaikuttaa vain musiikkimaun laajuuteen, ei niinkään joihinkin tiettyihin ”elitistisiin” tyyleihin. Vastakkainasettelu on tässä argumentissa kaikkiruokaisuuden ja kapeakatseisuuden välillä eikä tiettyjen musiikkityylien määrittelyssä ”korkeaksi” ja ”matalaksi” kulttuuriksi. (Chan & Goldthorpe, 2006, 2-3.)

Tak Wing Chanin ja John Goldthorpen oman tutkimuksen (2006) tulokset ovat jonkin verran ristiriidassa homologisen argumentin kanssa. Tutkimuksessa ei löydetty varsinaista ”eliittiä”, joka kuuntelisi vain korkeakulttuurista musiikkia. Siinä ei myöskään havaittu ryhmää, joka ei olisi kuunnellut yhtään pop/rock-musiikkia, sillä myös korkean sosiaalisen aseman ja sosiaaliluokan ihmiset tekivät niin. Myöskään individualistista argumenttia tutkimus ei täysin tukenut, sillä sen mukaan yksilöllisyyttä saattaa esiintyä genrejen sisällä, mutta suuremmalla mittakaavalla mieltymykset seuraavat edelleen tiettyjä rakenteita. Ainoastaan omnivore-univore -argumenttia tutkimus näyttäisi tukevan. Tutkimuksessa henkilöillä, joilla oli korkea sosiaalinen asema tai korkea koulutustaso, oli laajempi

musiikkimaku kuin henkilöillä, joilla oli matala sosiaalinen asema tai matala koulutustaso. (Chan & Goldthorpe, 2006, 12-14.)

## 4.2 Persoonallisuus

Äänen fysikaaliset ominaisuudet ja musiikin sosiologinen ulottuvuus eivät ole kuitenkaan ainoita tekijöitä, jotka vaikuttavat mielipiteeseemme musiikista. Ihmisen persoonallisuudella on myös merkitystä. Jokainen ihminen on persoonallisuudeltaan erilainen ja jokaisella on myös omanlainen kokemusmaailmansa. Näin ollen musiikkikappale saattaa koskettaa jotain henkilöä todella paljon ja toista henkilöä ei ollenkaan, vaikka heillä ulkoisesti saattaisi olla hyvin samanlainen tausta. (Koelsch, 2012, 180-181.) Musiikkimaun arvellaan kertovan paljon ihmisen persoonallisuudesta (Rentfrow & Gosling, 2003, 1237; Rentfrow & Gosling, 2006, 241).

Psykologiassa persoonallisuuden tutkimisessa on käytetty paljon Big Five - persoonallisuusjaottelua. Jaottelun viisi persoonallisuuden piirrettä ovat: 1. avoimuus (uusille kokemuksille tai ajatuksille), 2. tunnollisuus, 3. ekstroverttiys, 4. sovinollisuus (muiden mielipiteeseen mukautuvuus) ja 5. neuroottisuus (negatiivisten tunteiden erityinen voimakkuus). Näistä jokainen persoonallisuuden piirre on erillinen mittarinsa ja piirteen taso voi vaihdella yksilössä korkeasta matalaan. (Tupes & Christal, 1992, 6-10). Näistä piirteistä avoimuus ja ekstroverttiys olivat psykologien David Rawlings ja Vera Ciancarelli tutkimuksessa selkeimmin linkitettävissä musiikkimakuun. Ekstroverttiys yhdistettiin populaarimusiikista ja avoimuus ylipäättään monista genreistä pitämiseen. (Rawlings & Ciancarelli, 1997, 120.)

Avoimuuteen liittyen Daniel J. Levitin (2010) toteaa, että ihmiset reagoivat musiikin yllättävyyteen eri tavalla. Joissakin yllättävyys synnyttää vastareaktiota. Toiset taas reagoivat siihen seikkailumielisemmin, innoissaan uudenlaisen musiikkityylin löytämisestä. Toiset ihmiset ovat avoimempia kuin toiset. Eri elämänvaiheissa kokeilunhaluisuuden aste voi myös vaihdella. Levitin arvioi, että yleensä silloin kun olemme tylsistyneitä, etsimme uudenlaisia kokemuksia. (Levitin, 2010, 234, 242-243.)

Myös avoimuuden ja elämyshakuisuuden (sensation seeking) välillä on tutkimuksessa havaittu olevan positiivinen yhteys (McCrae, 1987, 1263). Vuonna 1986 psykologit Patrick Little ja Marvin Zuckerman kehittivät Musical Preference Scales (MPS), jossa henkilöiden mieltymyksiä verrattiin siihen, kuinka elämyshakuisia henkilöt olivat. Elämyshakuisuus yhdistettiin Little ja Zuckermanin tutkimuksessa (1986) enemmän aisteja stimuloivaan rock-musiikkiin kuin värittömämpään soundtrack-musiikkiin. Elämyshakuisilla ihmisillä oli selkeästi tarve kuunnella intensiivisempää ja kompleksisempaa musiikkia. (Little & Zuckerman, 1986, 575.) Voitaisiin päätellä, että avoimet ihmiset innostuvat uusista genreistä enemmän ja he haluavat kuunnella aina vain intensiivisempää ja kompleksisempaa musiikkia.

Vaikka tutkimuksista huomaamme, että ihmisen persoonalla ja musiikkimaulla on yhteys, johtopäätös ei ole täysin ongelmaton. Tutkimusmenetelmät ovat usein epätarkkoja, esimerkiksi persoonallisuustyyppien jakaminen vaihtelee tutkimuksittain paljon ja myöskin tutkittavien musiikin genrejen valikoima. Tutkijat usein valitsevat genrejä satunnaisesti ilman perusteluja. (Juslin & Sloboda, 2010, 676, 679.)

Psykologit Jason Rentfrow ja Samuel D. Gosling tutkivat aihetta ottaen käsittelyyn vain ihmisten oikeasti tuntemat genret, sillä usein alagenret ovat vaikeasti määriteltäviä. He haastattelivat 1700 texasilaista yliopisto-opiskelijaa ja saivat jaettua musiikin neljään ryhmään, jotka korreloivat tietyn tyyppisten persoonallisuuksien kanssa. Nämä ryhmät olivat: ”reflektioiva ja kompleksi” (klassinen, jazz, folk ja blues; musiikki joka painottaa sekä negatiivisia että positiivisia tunteita), ”intensiivinen ja kapinallinen” (rock, alternative, heavy metal; musiikki joka painottaa negatiivisia tunteita ja tottelemattomuutta), ”reipas ja perinteinen” (pop, soundtrackit, uskonnollinen, country; musiikki joka painottaa positiivisia tunteita ja on vähemmän kompleksisempaa musiikkia kuin muut) ja ”energinen ja rytminen” (hip hop, soul, elektroninen; musiikki joka painottaa energisyyttä ja mielihyvän saantia). (Rentfrow & Gosling, 2003, 1241-1243.)

Kyseisessä tutkimuksessa ”Reflektioiva ja kompleksi” -ryhmä yhdistyi positiivisesti Big Five -tyypeistä avoimuuteen. ”Intensiivinen ja kapinallinen” -ryhmä yhdistyi myös positiivisesti avoimuuteen. Vaikka aiemmin ”Intensiivinen ja kapinallinen” -ryhmä on yhdistetty positiivisesti myös neuroottisuuteen, ei tämä tutkimus väitettä tukenut, sillä

ryhmässä ei ilmaantunut neuroottisuutta eikä epäsovinnollisuutta merkittävästi. (Rentfrow & Gosling, 2003, 1247-1249.)

”Reipas ja perinteinen” -ryhmä yhdistyi positiivisesti kolmeen Big Five -tyyppiin: ekstroverttiyteen, sovinnollisuuteen ja tunnollisuuteen. Negatiivisesti ryhmä yhdistyi avoimuuteen. ”Energinen ja rytminen” -ryhmä yhdistyi positiivisesti ekstroverttiyteen ja sovinnollisuuteen. (Rentfrow & Gosling, 2003, 1249.)

Persoonaltaan avoimet ihmiset kuuntelevat Rentfrowin ja Goslingin tutkimuksen (2003) mukaan genrejä kuten klassinen, jazz, folk, blues, rock, alternative ja heavy metal. He eivät niinkään kuuntele popmusiikkia, soundtrack-musiikkia, uskonnollista musiikkia eivätkä countrya. Hip hoppiin, souliin ja elektroniseen musiikkiin heillä on neutraali suhtautuminen. Ekstrovertit ja sovinnolliset ihmiset suosivat molemmat popmusiikkia, soundtrack-musiikkia, uskonnollista musiikkia, countrya, hip hoppiä, soulia ja elektronista musiikkia. Tunnolliset ihmiset suosivat popmusiikkia, soundtrack-musiikkia, uskonnollista musiikkia ja countrya. (Rentfrow & Gosling, 2003, 1241-1249.) Tuloksissa on yhtäläisyyksiä Rawlingsin ja Ciancarellin tutkimuksen (1997) kanssa, jossa ekstroverttiys yhdistettiin popmusiikkiin ja avoimuus useista genreistä pitämiseen (Rawlings & Ciancarelli, 1997, 120).

Avoimet ihmiset eivät kuitenkaan tutkimuksen mukaan pidä ei-avointen ihmisten suosimista genreistä (Rentfrow & Gosling, 2003, 1247-1249). Aiemmin sosiaalista luokkaa tarkastellessa havaittiin sama ilmiö korkeasti ja vähemmän koulutettujen ihmisten välillä; korkeasti koulutetut ihmiset eivät arvostaneet vähemmän koulutettujen ihmisten suosimia musiikin genrejä (Bryson, 1996, 886, 894). Myös genret näiden tutkimusten välillä korreloivat osittain: vähemmän koulutetut ja ei-avoimet ihmiset kummatkin kuuntelivat countrya ja gospelia, jotka eivät kumpikaan olleet genreinä avoimien ja korkeasti koulutettujen ihmisten suosiossa (Rentfrow & Gosling, 2003, 1241-1249; Bryson, 1996, 886, 894). Avoimuus luonteenpiirteenä on tutkimuksessa yhdistetty akateemiseen motivaatioon, joten sinänsä korrelaatio ei ole täysin yllättävä (Komarraju & Kamar, 2005, 562-564).

### 4.3 Sukupuoli

Tutkimuksissa on havaittu myös eroja musiikkimaussa sukupuolten välillä (Colley, 2008, 2045; North, Hargreaves, & O'Neill, 2000, 269). Psykologi Ann Colleyn tutkimuksessa (2008) miesten ja naisten pyydettiin sukupuolen ilmoittamisen lisäksi määrittämään ominaisuutensa Bem Sex-Role Inventory -asteikolla. Asteikossa 60 positiivista ominaisuutta jaettiin stereotyyppisen maskuliinisiin, feminiinisiin ja neutraaleihin ominaisuuksiin ja koehenkilöt asettivat itsensä asteikolle 1-7 sen suhteen, kuinka paljon ominaisuus kuvaa heitä. Itseilmoitetun "maskuliinisuuden" ja raskaan musiikin välillä oli yhteys sekä myös itseilmoitetun "feminiinisyden" ja kevyen musiikin välillä. (Colley, 2008, 2043-2044, 2050.)

Toisen tutkimuksen (Rawlings & Ciancarelli, 1997) mukaan miehet keskimäärin suosivat naisia enemmän genrejä kuten rock, folk, blues, reggae ja heavy metal ja naiset miehiä enemmän popmusiikkia (Rawlings & Ciancarelli, 1997, 120). Musiikkikasvatuksen tutkijan Adrian Northin tutkimuksen (2010) mukaan miehet suosivat genrejä, kuten jazz, dance ja rock ja naiset klassista musiikkia, pop- ja folkmusiikkia, alternative rockia, latino-musiikkia ja "mustaa" musiikkia (MOBO = music of black origin, esimerkiksi r&b ja hip hop). Northin tutkimus tukee väitettä, että naiset suosisivat pehmeämpiä genrejä kuin miehet, tosin alternative rockin ja "mustan" musiikin kohdalla tämä väite ei ole niin selkeä. (North, 2010, 15.)

Myös musiikin käyttötarkoituksissa havaittiin sukupuolten välillä eroja.

Musiikkikasvatuksen tutkijoiden Adrian Northin, David Hargreavesin ja Susan A. O'Neillin tutkimuksen (2000) mukaan teini-ikäisillä pojilla se kuva, minkä he luovat muille itsestään omalla musiikkimaullaan on tärkeämpää kuin tytöillä. Teini-ikäiset tytöt olivat kiinnostuneempia siitä, miten musiikki vastaa heidän emotionaalisiin tarpeisiinsa ja he käyttivät musiikkia enemmän selviytymiskeinona kuin pojat. (North ym., 2000, 263.)

## 5 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimusprosessini etenemisen vaihe vaiheelta. Selitän tekemiäni valintoja ja pyrin tekemään tutkimusprosessistani läpinäkyvän, jotta se olisi mahdollista toteuttaa uudelleen ja jotta sen mahdolliset puutteet ja epäkohdat tulevat selville. Lopussa avaan eettistä näkökulmaa omaan tutkimukseeni.

### 5.1 Tutkimusprosessi

Perehdyin ensin aiheeseen liittyviin käsikirjoihin, kuten *Oxford Handbook of Music and Emotion* (Juslin & Sloboda, 2010), *The Child as Musician; A Handbook of Musical Development* (McPherson ym., 2006) ja *Brain & Music* (Koelsch, 2012). Käytin näitä teoksia aika paljon lähteiden hankintaan ja etsin käsikirjoissa mainittuja tutkimuksia verkosta Google Scholarin avulla. Joitain ajatuksia ja johtopäätöksiä otin myös näistä käsikirjoista suoraan.

Löysin muita lähteitä Google Scholarin avulla ja kirjaston sähköisistä tietokannoista käyttämällä kummassakin esimerkiksi hakusanoja ”musical taste”, ”identity”, ”youth”, ”aesthetics”, ”gender”, ”personality” jne. Hain pääosin englanninkielisiä, kansainvälisiä lähteitä, koska niistä oli suurempi tarjonta.

Eräs keskeinen lähteeni oli myös neurotieteilijä Daniel J. Levitinin kirja *Musiikki ja aivot*, jonka on suomentanut Timo Paukku. Kyseinen kirja ei tarjonnut aina suoria lähdeviittauksia, joten käytin siitä vain lähteitä, joita löysin. Myös Levitinin omia johtopäätöksiä otin jonkin verran mukaan.

### 5.2 Tutkimusetiikka

Aineistoni hankinnassa painotin vertaisarvioituja julkaisuja ja alan käsikirjallisuutta. Pyrin ottamaan mukaan erilaisia ja ristiriitaisiakin tuloksia eri tutkimuksista. Kirjallisuuteen perehtyessäni löysin kirjoista myös viittauksia tutkimuksiin, joita en löytänyt. Tämä saattoi johtua esimerkiksi kirjan puutteellisesta lähdeviittaustavasta tai siitä, etten päässyt käsiksi



lähteeseen tietokantojen kautta. Hylkäsin tällaisten tutkimusten käsittelyn tutkielmassani automaattisesti. Mukana on vain tutkimukset, jonka työvaiheet ja tulokset olen pystynyt lukemaan itse alusta loppuun.

## 6 Tulokset ja pohdinta

Tässä kappaleessa tuon esille saamani vastaukset tutkimuskysymyksiini, vedän vastauksien pohjalta argumentoiden johtopäätöksiä ja esitän myös tutkielmani puutteita ja sopivia jatkotutkimusaiheita. Tutkimuskysymykseni olivat:

- 1) Onko ihmisillä universaalia preferenssiä musiikkivalinnan suhteen?
- 2) Mitkä tekijät vaikuttavat siihen millaista musiikkia kuuntelemme?

Esittelen ensin ensimmäiseen kysymykseen saamani vastaukset. Ihmisellä on joitain universaaleja preferenssejä musiikkivalinnan suhteen. Tämän kirjallisuuskatsauksen pohjalta löysin näitä kolme:

1. Ihminen suosii yksinkertaisia sävelten suhteita, kuten esimerkiksi puhtaita intervaleja ja konsonanssia riippumatta hänen kulttuuristaan (Zentner & Kagan, 1998, 489-490; Fritz ym., 2009, 573-575).
2. Ihminen suosii musiikkia, joka asettuu janalla liian monimutkaisen ja liian yksinkertaisen musiikin keskipisteeseen (Berlyne, 1970, 284; McPherson ym., 2006, 139).
3. Tunteisiin liittyvät eleet ovat universaaleja ja musiikki pyrkii imitoimaan näitä tunteita kaikkialla (Fritz ym., 2009, 573-575).

Absoluuttisesti hyvästä musiikista ei voida luoda suoraa mallia (jos voisi niin kaupalliset tahot varmasti riemastuisivat), mutta keskimäärin konsonanssi on suositumpaa kuin dissonanssi, oltiin missä päin maailmaa tahansa. Ehkä voitaisiin sanoa, että konsonanssin harmoninen yksinkertaisuus on sen valttikortti. Ylipäätään ihmiset pitävät yksinkertaisesta musiikista enemmän kuin monimutkaisesta. Tämä johtuu luultavasti siitä, että yksinkertainen musiikki on helpompi ymmärtää ja muistaa. Muisti on muutenkin ollut ainoa tapa säilöä musiikkia paikoissa, joissa ei ole nuottikirjoitusta eikä äänitysmahdollisuutta.

Esittelen seuraavaksi toiseen tutkimuskysymykseen löytämäni vastaukset. Vanhemmat ovat ensimmäinen musiikkimakuumme vaikuttava taho. He luovat raamit sille, mitä

pidämme hyvänä musiikkina. Vanhemmat opettavat lapselleen (tiedostamattakin), millaista on hyvä musiikki ja tietynlaisesta musiikista kasvaa iän myötä osa meidän identiteettiämme. Lapsen kognitio on vielä yksinkertainen ja hän ei ymmärrä monimutkaista musiikkia, mutta kyky nauttia monimutkaisemmasta musiikista nousee iän myötä.

Nuorena suurin vaikuttaja on ikätoverit. Nuoruudessa yhteys ikätovereihin on tärkeää ja tämä yhteys sementoidaan yhteisillä musiikkivalinnoilla (McPherson ym., 2006, 144-147, 149). Nuori alkaa itsenäistymisvaiheessa identifioimaan itsensä johonkin tiettyyn sosiaaliseen ryhmään ja tälle ryhmälle ominaiseen musiikkiin. Vanhemmiten emme enää niin herkästi muuta musiikkimakuamme, niin kuin emme usein muitakaan näkemyksiämme. Uskon itse, että vielä nuoruuden jälkeenkin musiikkimaku voi muuttua tai oikeastaan voisi sanoa ”vapautua”, koska yhteisöstä poissulkemisen pelko ei ole enää ehkä niin suuri.

Muut ihmiset määrittävät kuitenkin aika paljon sitä, mitä me haluamme kuunnella. Nuoruuden sosiaalisten ryhmien ohella kaikki muutkin sosiaaliset ryhmät kaikkina ikäkausina vaikuttavat musiikkimakuumme. Yhteisön yhteishengen vahvistumista tukee yhteiset musiikkivalinnat ja muut ihmiset jaetaan joko sisäpiiriin ja ulkopiiriin myös musiikkivalintojen perusteella (McPherson ym., 2006, 136; Mark, 1998, 454; Katz-Gerro, 1999, 641; Tarrant ym., 2001, 602-603, 606).

Tarkasteleman tutkimukset olivat verrattain vanhoja ja en tiedä ovatko tulevaisuudessa sosiaaliset ryhmittymät ja alakulttuurit enää niin voimakkaasti havaittavissa yhteiskunnassa. On mielestäni mahdollista, että tulevaisuudessa musiikkimausta tulee toisaalta entistä yksilöllisempi ja toisaalta entistä kollektiivisempi asia. Globaalissa maailmassa kulttuurien rajat alkavat hämärtymään ja ihmisten musiikkimausta saattaa tulla melko yhtenäinen. Toisaalta taas elämme individualismin aikaa, jolloin yksilöllisyyttä korostetaan ja ihminen haluaa varmasti erottua joukosta tulevaisuudessakin omalla musiikkimaullaan.

Toki on huomioitavaa, että samaan aikaan kun maailma globalisoituu, on viime aikoina myös esimerkiksi nationalismista tullut suosittu aate. Täten ei voida väittää, että yhteisöjen

merkitys olisi varsinaisesti vähentynyt. Varmasti tulevaisuudessakin tulee olemaan ”meidän” ja ”teidän” musiikkia.

Korkeampi koulutustaso ja sosiaalinen luokka/asema yhdistyivät myös musiikkimaun monipuolisuuteen positiivisesti (Peterson & Kern, 1996, 902; Chan & Goldthorpe, 2006, 12-14). Samaan aikaan koulutus kuitenkin lisää kouluttamattomien ihmisten suosimien musiikkityylien inhoamista (Bryson, 1996, 886, 894).

Ei voida tietää, miksi esimerkiksi country ja gospel kuuluivat korkeasti koulutettujen vieroksumiin musiikin genreihin ja miksi ylipäättään avarakatseisuuden lisääntyessä joidenkin musiikkityylien vieroksunta voi kasvaa. Itse uskon, että tässä voi olla kyse mielipiteiltään samanlaisten ihmisten sosialisaatiosta. Korkeasti koulutetut näkevät itsensä yhtenäisenä ryhmänä erillään vähemmän koulutetuista. Country ja gospel ovat genreinä myös yksinkertaisempia harmonisesti kuin vaikka jazz, joten voi olla myös, että koulutus lisää kykyä hahmottaa monimutkaisempia kappaleita ja ehkä myös tarvetta kuulla monimutkaisempaa musiikkia.

Persoonallisuus vaikuttaa myös musiikkimakuun. Vertailin tässä tutkielmassa aikaisempia tutkimuksia, joiden persoonallisuuksien jaottelussa oli käytetty Big Five - persoonallisuustyyppi-jaottelua. Vertailemieni tutkimusten pohjalta havaitsin, että avoimuus yhdistyy persoonallisuustyyppinä laajaan musiikkimakuun ja intensiivisen ja kompleksin musiikin kuunteluun ja ekstroverttiys populaarimusiikin kuunteluun (Rawlings & Ciancarelli, 1997, 120; Rentfrow & Gosling, 2003, 1247-1249). Muista persoonallisuustyypeistä oli vaikea vetää suoria johtopäätöksiä.

Musiikkimakua tarkastellessa avoimuus ja ekstroverttiys vaikuttavat olevan merkittävimmät musiikkimakua sanelevat persoonallisuuden piirteet. On mielestäni ymmärrettävää, että avoimet ihmiset kuuntelevat paljon erilaisia musiikkityylejä, sisältyyhän se jollain tapaa koko termin ”avoin” määritelmään itsessään. On mielestäni yhtä johdonmukaista, että ekstrovertit suosivat popmusiikkia. Ekstrovertit haluavat olla tekemisissä muiden ihmisten kanssa ja popmusiikki genrenä yhdistää heidät mahdollisimman isoon ryhmään ihmisiä.

Koulutustason ja persoonallisuuden yhteys voisi olla oma mielenkiintoinen jatkotutkimuksen kohteensa. Jo nyt aiheeseen tutustuessani löysin tutkimusta esimerkiksi avoimen persoonallisuuden ja korkean koulutustason välisestä suhteesta. Sekä korkeasti koulutetuilla, että avoimilla persoonallisuuksilla oli laaja musiikkimaku ja samat genret, joista he eivät niin pitäneet. Olisikin hyvä selvittää, onko korkeasti koulutetuissa vain paljon tämän persoonallisuustyyppin ihmisiä ja hakeutuvatko tämän persoonallisuustyyppin ihmiset ylemmille koulutusasteille vai ovatko nämä vain erillisiä tekijöitä, joilla on kummallakin sama lopputulos.

Sukupuolten osalta miehet kuuntelivat laajemmin musiikkia eri genreistä ja sekä miehet että ”maskuliiniseksi” itsensä kuvaavat henkilöt kuuntelivat raskaampaa musiikkia kuin naiset ja ”feminiiniseksi” itseään kuvaavat henkilöt (Rawlings & Ciancarelli, 1997, 120; Colley, 2008, 2043-2044, 2050). Naisilla ja miehillä myös musiikin funktio teini-iässä oli erilainen, miehet loivat omaa näkyvää identiteettiään musiikin avulla ja naiset käyttivät musiikkia enemmän omiin henkilökohtaisiin emotionaalisiin tarpeisiinsa (North ym., 2000, 263).

Sukupuolen vaikutuksen musiikkimakuun ja siihen liittyvän tutkimuksen esittely jäi tässä kandidaatintyössä vähäiseksi, mikä johtui paljon siitäkin, että aiheesta löytyi tutkimusta ylipäättään yllättävän vähän. Joitain eroja sukupuolten välillä oli suhtautumisessa musiikkiin ja aihe olisi oma kiinnostava kokonaisuutensa tutkia. Ero sukupuolten välillä koko musiikin käyttötarkoituksessa on mielestäni mielenkiintoinen (North ym., 2000, 263). Jos musiikkimaku on vain muille näyttämistä, niin olisi vaikea nähdä se kovin henkilökohtaisena asiana. Toki voi olla, että samaan aikaan musiikki vastaa emotionaalisiin tarpeisiin ja se toimii myös musiikillisen identiteetin osoittamisena muille.

Jos tutkielmaani käsittelee musiikkikasvatuksen ja sen sille tuottaman hyödyn näkökulmasta, niin tämä tutkielma voisi avartaa opettajille musiikkimaun syntymisen taustoja ja auttaa heitä ymmärtämään niin itseään kuin oppilaitaankin paremmin. Käytännön opetustyössä pitää tehdä ohjelmistovalintoja. Niiden ei tarvitse aina miellyttää oppilaita, mutta on hyvä ymmärtää, miksi nuoret saattavat olla tietyssä vaiheessa kapealaisia musiikkivalintojensa suhteen.

Opettajan on myös hyvä ymmärtää, miksi hän itse kuuntelee sitä mitä hän kuuntelee ja valitsee tunteilleen biisejä mitä valitsee. Kun näkee omat taustavaikuttajat, pystyy itsekin paremmin pyrkimään eroon mahdollisista pinttyneistä ajatusmalleista ja katsomaan musiikkikenttää objektiivisemmin.

Mielestäni kaikki tieto mitä absoluuttisesti hyvästä musiikista voidaan saada, on hyödyllistä. Esimerkiksi musiikintekijä hyötyy siitä tiedosta, että halutakseen tehdä hyvää musiikkia (musiikkia, josta mahdollisimman moni pitää), hänen on sävellettävä jotain sopivan tuttua ja sopivan vierasta ja teoksen on imitoitava aitoja tunteita. Myös historiantutkijaa auttaa tämä tieto, sillä hän voi ymmärtää tätä kautta eri musiikki-ilmiöitä paremmin.

Yksi osa-alue mikä tässä kandintutkielmassa jäi käsittelemättä, on tekninen taitavuus soitossa ja sen vaikutus artistin suosioon. Miksi osa ihmisistä tykkää teknisesti vaikeasti soitettavasta musiikista, joka ei kuitenkaan ole välttämättä harmonisestikaan monimutkaista, kuten nopeista kitarasooloista? Myös musiikillisen harjaantuneisuuden vaikutus musiikkimakuun jäi käsittelemättä.

Jos henkilökohtaisesti saatua hyötyä tämän tutkielman tekemisestä miettii, niin opin kandintyötä tehdessäni ainakin alueen aikaisen rajaamisen merkityksen. Opin myös lähteiden aikaisen merkitsemisen tärkeyden, niin ettei jälkeinpäin lähteiden selvittelyyn mene ylimääräistä aikaa. Jonkinlainen tutkimuskysymys on myös hyvä muotoilla heti tutkimuksen alkuvaiheessa, muuten voi jäädä epäselväksi alusta alkaen mitä haluaa tutkimuksellaan saada aikaan. Opin myös etsimään ja lukemaan tieteellistä tekstiä tehokkaammin.

Tulevassa pro gradu -työssäni voisin jatkaa tästä aiheesta, mutta tuoda sitä enemmän moderniin viitekehykseen. Populaarimusiikintutkimus kiinnostaa minua ja voisin esimerkiksi tehdä kuuntelukokeen, jossa pyytäisin koehenkilöitä arvioimaan erilaisilla kriteereillä kuulemansa näytteen tai sen edustaman genren. Myös vanhoista tutkimuksista löytyisi varmasti hyvää pohjaa päivitetyn tutkimuksen tekemiseen, onhan musiikkikulttuuri muuttunut paljon viime vuosikymmeninä. Tärkeää olisi mielestäni saada nuoria koehenkilöitä, mutta vertailtavana voisi olla ihmisiä eri ikäkausilta. Yksi haastattelun aihe voisi olla myös, miten ihmiset nykyään löytävät uutta musiikkia ja onko esimerkiksi

heidän ikätovereissaan tai muussa sosiaalisessa piirissään samanlaisen musiikin ystäviä kuin he itse.

## Lähteet

- Abrams, D., Rutland, A., & Cameron, L. (2003). The development of subjective group dynamics: Children's judgments of normative and deviant in-group and out-group individuals. *Child development*, 74(6), 1840-1856.
- Bakagiannis, S., & Tarrant, M. (2006). Can music bring people together? effects of shared musical preference on intergroup bias in adolescence. *Scandinavian Journal of Psychology*, 47(2), 129-136.
- Baruch, C., Panissal-Vieu, N., & Drake, C. (2004). Preferred perceptual tempo for sound sequences: comparison of adults, children, and infants. *Perceptual and motor skills*, 98(1), 325-339.
- Berlyne, D. E. (1970). Novelty, complexity, and hedonic value. *Perception & Psychophysics*, 8(5), 279-286.
- Bigand, E., Poulin, B., Tillmann, B., Madurell, F., & D'Adamo, D. A. (2003). Sensory versus cognitive components in harmonic priming. *Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance*, 29(1), 159-171.
- Boivin, M., & Begin, G. (1989). Peer status and self-perception among early elementary school children: The case of the rejected children. *Child Development*, 591-596.
- Born, G. (2011). Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, 16(4), 376-388.
- Bryson, B. (1996). " Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 884-899.
- Campbell, P. S., Connell, C., & Beegle, A. (2007). Adolescents' expressed meanings of music in and out of school. *Journal of Research in Music Education*, 55(3), 220-236.



- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2006). Social stratification and cultural consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1), 1-19.
- Colley, A. (2008). Young people's musical taste: Relationship with gender and gender-related Traits<sup>1</sup>. *Journal of Applied Social Psychology*, 38(8), 2039-2055.  
10.1111/j.1559-1816.2008.00379.x Retrieved from <http://dx.doi.org/10.1111/j.1559-1816.2008.00379.x>
- Davis, M., & Whalen, P. J. (2001). The amygdala: vigilance and emotion. *Molecular psychiatry*, 6(1), 13.
- Fernald, A., Taeschner, T., Dunn, J., Papousek, M., de Boysson-Bardies, B., & Fukui, I. (1989). A cross-language study of prosodic modifications in mothers' and fathers' speech to preverbal infants. *Journal of child language*, 16(3), 477-501.
- Fritz, T., Jentschke, S., Gosselin, N., Sammler, D., Peretz, I., Turner, R., . . . Koelsch, S. (2009). Universal recognition of three basic emotions in music. *Current Biology : CB*, 19(7), 573-576. 10.1016/j.cub.2009.02.058 [doi]
- Gabrielsson, A. (2002). Old people's remembrance of strong experiences related to music. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 18(1-2), 103.
- Harrison, J., & Ryan, J. (2010). Musical taste and ageing. *Ageing and Society*, 30(4), 649-669. Retrieved from <https://oula.finna.fi/PrimoRecord/pci.cambridgeS0144686X09990778>
- Jones, L. B., Rothbart, M. K., & Posner, M. I. (2003). Development of executive attention in preschool children. *Developmental Science*, 6(5), 498-504.
- Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (2010). *Handbook of music and emotion : Theory, research, applications*. Oxford ; New York: Oxford University Press. Retrieved from <https://oula.finna.fi/Record/oula.1101140>

- Katz-Gerro, T. (1999). Cultural consumption and social stratification: Leisure activities, musical tastes, and social location. *Sociological Perspectives*, 42(4), 627-646.
- Katz-Gerro, T., Raz, S., & Yaish, M. (2007). Class, status, and the intergenerational transmission of musical tastes in israel. *Poetics*, 35(2-3), 152-167.
- Koelsch, S. (2012). *Brain and music*. Cambridge: Wiley. Retrieved from <https://oula.finna.fi/Record/oula.1192186>
- Komarraju, M., & Karau, S. J. (2005). The relationship between the big five personality traits and academic motivation. *Personality and individual differences*, 39(3), 557-567.
- Lamont, A. (2003). Toddlers' musical preferences: musical preference and musical memory in the early years. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 999(1), 518-519.
- Levitin, D. J., & Paukku, T. (2010). *Musiikki ja aivot: Ihmisen erään pakkomielteen tiedettä*. Helsinki: Terra Cognita. Retrieved from <https://oula.finna.fi/Record/oula.1080674>
- Litle, P., & Zuckerman, M. (1986). Sensation seeking and music preferences. *Personality and Individual Differences*, 7(4), 575-578.
- Mark, N. (1998). Birds of a feather sing together. *Social Forces*, 77(2), 453-485.
- Martindale, C., Moore, K., & West, A. (1988). Relationship of preference judgments to typicality, novelty, and mere exposure. *Empirical Studies of the Arts*, 6(1), 79-96.
- Masataka, N. (1999). Preference for infant-directed singing in 2-day-old hearing infants of deaf parents. *Developmental Psychology*, 35(4), 1001.

- McCrae, R. R. (1987). Creativity, divergent thinking, and openness to experience. *Journal of personality and social psychology*, 52(6), 1258.
- McPherson, G. E., Parncutt, R., Trehub, S. E., Hodges, D. A., Bamberger, J., . . . Burland, K. (2006). *The child as musician : A handbook of musical development*. Oxford : New York: Oxford University Press. Retrieved from <https://oula.finna.fi/Record/oula.989992>
- Mulder, J., Ter Bogt, T. F., Raaijmakers, Q. A., Gabhainn, S. N., & Sikkema, P. (2010). From death metal to R&B? consistency of music preferences among dutch adolescents and young adults. *Psychology of Music*, 38(1), 67-83. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/61801493?accountid=13031>
- North, A. (2010). Individual differences in musical taste. *American journal of psychology*, 123(2), 199-208.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1995). Eminence in pop music. *Popular Music & Society*, 19(4), 41-66.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1996). The effects of music on responses to a dining area. *Journal of Environmental Psychology*, 16(1), 55-64.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2000). Musical preferences during and after relaxation and exercise. *The American Journal of Psychology*, 113(1), 43.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., & O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/216967057?accountid=13031>

- Parker, J. G., & Asher, S. R. (1993). Friendship and friendship quality in middle childhood: Links with peer group acceptance and feelings of loneliness and social dissatisfaction. *Developmental Psychology*, 29(4), 611.
- Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review*, 900-907.
- Rawlings, D., & Ciancarelli, V. (1997). Music preference and the five-factor model of the NEO personality inventory. *Psychology of Music*, 25(2), 120-132.  
10.1177/0305735697252003 Retrieved from  
<https://doi.org/10.1177/0305735697252003>
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6), 1236-1256.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2006). Message in a ballad: The role of music preferences in interpersonal perception. *Psychological Science*, 17(3), 236-242.  
PSCI1691 [pii]
- Sakai, W. (2011). Music preferences and family language background: A computer-supported study of children's listening behavior in the context of migration. *Journal of Research in Music Education*, 59(2), 174-195. 10.1177/0022429411406172 Retrieved from <https://doi.org/10.1177/0022429411406172>
- Söderholm, S. (1995). Musiikkimaun luonteesta. Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. (toim.): *Musta lammas – kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Joensuun Yliopisto.

- Tajfel, H., & Turner, J. C. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. *The Social Psychology of Intergroup Relations*, 33(47), 74.
- Tarrant, M., North, A. C., Edridge, M. D., Kirk, L. E., Smith, E. A., & Turner, R. E. (2001). Social identity in adolescence. *Journal of Adolescence*, 24(5), 597-609.
- Tarrant, M., North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2004). Adolescents' intergroup attributions: A comparison of two social identities. *Journal of Youth and Adolescence*, 33(3), 177-185.
- Trainor, L. J. (1996). Infant preferences for infant-directed versus noninfant-directed playsongs and lullabies. *Infant Behavior and Development*, 19(1), 83-92.
- Trainor, L. J., & Trehub, S. E. (1994). Key membership and implied harmony in western tonal music: Developmental perspectives. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 56(2), 125-132.
- Trehub, S. E. (2003). The developmental origins of musicality. *Nature Neuroscience*, 6(7), 669-673. 10.1038/nn1084 [doi]
- Trehub, S. E., & Nakata, T. (2001). Emotion and music in infancy. *Musicae Scientiae*, 5(1\_suppl), 37-61.
- Trehub, S. E., & Trainor, L. (1998). Singing to infants: Lullabies and play songs. *Advances in Infancy Research*, 12, 43-78.
- Tupes, E. C., & Christal, R. E. (1992). Recurrent personality factors based on trait ratings. *Journal of Personality*, 60(2), 225-251.
- Van Eijck, K. (2001). Social differentiation in musical taste patterns. *Social Forces*, 79(3), 1163-1185.

Zentner, M. R., & Kagan, J. (1998). Infants' perception of consonance and dissonance in music. *Infant Behavior and Development*, 21(3), 483-492.